

قراءة ثانية في بعض جوانب رائية عمر بن أبي ربيعة

د. ابراهيم موسى سنجلاوي *
جامعة اليرموك

Abstract

The Primary focus of this paper is on Umar Ibn Abi Rabia's Ra'iya, particularly the final section - the last thirteen lines and its specific referance to the rest of the poem.

Despite the great critical intrest in the poem, most commentators have invatiably failed to recognize the Significance of the final sectionof the poem in which the poet describes his She-camel and the desert it has traversed. While some critics ignore the final section altogether, others maintain its peripheral imprtance. Still others claim that the final section is not only irrelevant but quite incongruent with the rest of the poem in style as well as imagery. This paper, however, shows the organic coherence of the whole poem, perceiving the final section as parallel to Umar's nightly adventure in the tent of his beloved.

ملخص

يعالج هذا البحث جانباً محدداً من قصيدة عمر بن أبي ربيعة الرائية، وهو الجزء الأخير من القصيدة الذي يصف فيه الشاعر ناقته و يصف الصحراء، و يقع في ثلاثة عشر بيتاً. وقد أهمل النقاد هذا الجزء على الرغم من اهتمامهم العظيم بهذه القصيدة.

لقد حاول الباحث أن يربط هذا الجزء بالقصيدة وعده لوحة موازية لمغامرة عمر الليلية إلى خباء ناعم. وقد اقتضى ربط هذا الجزء بالقصيدة مناقشة آراء الباحثين الذين تناولوا القصيدة للكشف عن مبررات اهتمامهم له. فقد رأى فريق منهم أن هذا الجزء ملصق بالقصيدة، كما عده فريق آخر أنه لا يماثل في لغته وصوره سائر أجزاء القصيدة.

كما اقتضت محاولة الربط بين هذا الجزء والقصيدة، تحليل القصيدة لبيان ارتباط أجزائها، وأنها تشكل وحدة موضوعية متماسكة.

آراء الدارسين :

قصيدة عمر الرائية هي أطول قصائده وأكثرها شهرة بين الدارسين من قدماء ومحدثين . وقد ارتبطت بخبر يرويه صاحب الأغاني عن مدى إعجاب ابن عباس بهذه القصيدة (١) ، ومع أن ابن عباس لم يعلل لنا سبب استجاذبه لهذه القصيدة بشأن النقاد في ذلك العصر ، فإن هذا الخبر يدل على شدة إعجاب ابن عباس بهذه القصيدة ، وأن هذه القصيدة كما يقول شكري في فصل : « كانت من هذا الشعر الذائع الذي ملأ أسماع الناس وأذهانهم في ذلك الحين » (٢) ، والأخبار عن إعجاب القدماء بهذه القصيدة كثيرة ، لا أرى من المفيد أن أعرض لها كلها في هذه الدراسة (٣) ، ومن هذه الأخبار التي تهمنا قول جرير عندما أنشد رائية عمر : « ما زال هذا القرشي يهذى حتى قال الشعر » (٤) ، وكأني بجرير يرى أن شعر عمر قبل هذه الرائية لا يعتد به وأنه بدأ يقول الشعر الحقيقي بهذه الرائية . وإذا أراد الباحث الحديث أن يتلمس الدوافع وراء إعجاب القدماء بهذه القصيدة ، وتفضيلهم بها لعمر على جميل بن معمر (٥) ، لابد له من البحث عن الخصائص والمميزات التي جعلت من هذه القصيدة متفردة وقرينة من قلوب الناس . يبدو أن ما في القصيدة من حوار وقصص شعري ، أبرز ما يميزها عن الأشعار التي كانت شائعة في عصر عمر ، وقد يقول قائل : إن مثل هذا القصص الشعري كان موجوداً عند امرئ القيس ، وأن عمر قد سار على نهجه .

صحيح أن عمر لم يكن مبتدعاً لهذا الفن تماماً وإنما استفاد من امرئ القيس شأن كل الشعراء في الاستفادة من تراثهم الفني ، إلا أن الحوار والقصص الشعري عند عمر لم يعد كما كان عند امرئ القيس ، فقد سار فيه شوطاً بعيداً ، وطوره تطويراً جوهرياً . وكان من أثر هذا الحوار والقصص الشعري الذي أخذ يشمل القصيدة بكاملها أن أعطى للقصيدة وحدة وتماسكاً .

- (١) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٦٣) ج ١ : ص ٧٢ .
- (٢) شكري فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، (دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٩) ص ٣٧٣ - ٣٧٤ .
- (٣) انظر الأصفهاني ، الأغاني ، ج ١ ، ص ٨١ ، ٨٢ ، ١١٩ .
- (٤) انظر الأصفهاني ، الأغاني ، ج ١ ، ص ٨٢ .
- (٥) انظر المرجع نفسه ، ص ١١٩ .

إضافة إلى ميزة الحوار والقصص الشعري في قصيدة عمر، فقد امتازت بلغتها السهلة التي تعكس نبضات اللغة اليومية، وقدرتها على التصوير الحي للآحداث ورسم المشاهد، وإثارة الحركة، وتصويرها لبيئة الحجاز والتغيرات الاجتماعية التي حدثت في تلك الفترة، مما جعلها قريبة من حياة الناس ولغتهم.

إذا كانت الأسباب التي ذكرناها هي التي أعطت للقصيدة هذه المكانة الرفيعة بين القدماء، فهي نفسها التي جعلت منها موضع اهتمام الباحثين في العصر الحديث، فقد تناولها بالشرح والتحليل عدد من الباحثين المحدثين، يمكن تقسيمهم إلى ثلاث فئات:

الفئة الأولى:

درست هذه القصيدة دراسة تنصب على ما فيها من قصص شعري وحوار. يتحدث ماهر حسن فهمي عن هذه القصيدة، فيرى أنها أشبه بالعرض المسرحي، كما يرى أن الشاعر هو محور البناء فيها، وأن القصيدة تنوونوا عضوا، وتسيطر عليها الروح الدرامية، إلا أنها تفتقد عنصر الصراع الذي يمثل قطب الرحي في العمل الدرامي مما يجعلها أقرب إلى الحكاية منها إلى القصة أو العمل المسرحي^(٦).

و يتصور القارئ أن ماهر حسن فهمي قد درس القصيدة دراسة تربط بين أجزائها كما يتضح من قوله إن القصيدة تنموونوا عضوا مع أنه قد أهمل جزءاً مهماً منها، وهو الجزء الذي يتحدث فيه الشاعر عن ناقتة ورحلته في نهاية القصيدة، ويقع هذا الجزء في ثلاثة عشر بيتاً.

ولم يكن ماهر حسن فهمي هو الوحيد في إغفاله هذا الجزء، فقد صنع صنيعة الدكتور عبده بدوي^(٧). ومثل ذلك ما فعله الدكتور شوقي ضيف عندما تحدث عن هذه القصيدة وهو في صدد حديثه عن الحوار والقصص في شعر عمر فلم يشر إلى الجزء الأخير من

(٦) انظر ماهر حسن فهمي، نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة (دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧١) ص ١٧١ - ١٧٢.

(٧) عبده بدوي، دراسة في نص لعمر بن أبي ربيعة، الشعر (العدد العاشر، إبريل ١٩٧٨) ص ٧٥ - ٨٢.

القصيدة^(٨). ونتيجة لهذا الاتجاه، وقر في أذهان الكثيرين أن قصيدة عمر الرائية لا تحتوي إلا على هذا القصص والحوار، وكأن هذا الجزء الأخير أي وصف الناقة والرحلة لا علاقة له بالقصيدة.

الفئة الثانية :

رأت هذه الفئة من الباحثين أن الجزء الأخير من القصيدة وهو وصف الناقة والرحلة لا يماثل بقية القصيدة، وكان هذا مبررا لإهمال مناقشة هذا الجزء، ومن هؤلاء شكري فيصل، الذي درس القصيدة دراسة مستفيضه، وتحدث عما فيها من حوار وسرد قصصي، وقدرة الشاعر على تصوير المشاهد، وتصوير نفسية المرأة، واقترب لغتها من لغة الحياة اليومية. ورأى أنها تتكون من قسمين لا رابط بينهما إلا الشاعر وحديثه عن حبه وعن صاحبتة^(٩)، حتى إذا وصل في حديثه الى الجزء الأخير من القصيدة علق بقوله: «إن الأبيات الأخيرة منها تنصرف الى وصف المطية، والى وصف الماء في ثلاثة عشر بيتا، يحس المرء معها أن الشاعر استدار خلقا آخر، يعني بالوصف الفني الذي كان يعنى به الجاهليون حين يذكرون المطية أو يردون الماء، ويهتم بهذا العالم الخارجي البعيد اهتماما لا تتبيحه الابيات الكثيرة الاولى ولا تساعد على التنبؤ به»^(١٠). ولعل هذا ما جعل شكري فيصل يهمل دراسة هذا الجزء من القصيدة. أما أن هذا الجزء لا يماثل بقية أجزاء القصيدة، فهذا يتضح من اختلاف جزء الرحلة ووصف الناقة في لغته وصوره عن الأجزاء السابقة في القصيدة. غير أن التماثل بين كل مقطع من قصيدة جيدة، وبين أفكار ومعاني هذا المقطع شيء ضروري للعمل الأدبي، وهذا ما أدركه النقاد القدماء و يقره النقد الحديث، وهو تأليف اللفظ مع المعنى، أي (أن تكون الألفاظ لائقة بالمعنى المقصود، ومناسبة له فإذا كان المعنى فخما كان اللفظ الموضوع له جزلا، وإذا كان المعنى رقيقا كان

(٨) انظر شوقي ضيف، العصر الإسلامي. (دار المعارف، القاهرة، ط ٧ - ١٩٦٣) - ص ٣٥٣ - ٣٥٤.

(٩) انظر شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، ص ٣٧٥ - ٣٧٦.

(١٠) المرجع نفسه، ص ٣٧٦.

اللفظ رقيقا ، فيطابقه في كل أحواله (١١) وكما قال زهير:

أثا في سَفِيًّا في معرّس مرّجلٍ ونؤبأ كجِذْمِ الحوضِ لم يتثلم
فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لربعها ألا انعم صباحا أيها الربعُ واسلم

فالبيت الأول ، ألفاظه غريبة ، لما كان المعنى المقصود جزلا لكونه غير معروف مجهولا حاله ، فلما عرفه أوتي في البيت الثاني بما يلائم المعنى من رقة اللفظ وحسنه ورشاقته لما فيها من البيان والظهور وكثرة الاستعمال (١٢) . ومثل هذا ما ذكره يوسف اليوسف تعليقا على بيت للنبغة التالي :

عهدت بها حيًّا كراماً ، فبُذِلْتُ خناتيلَ آجالِ النّعامِ الجوافلِ
مما هو بالغ الوضوح أن اللغة في الشطر الأول ، وهي ذات صلة بالإنسان ، تنتمي إلى المعجم المألوف ، بينما هي تنتمي إلى المعجم الغريب في الشطر الثاني ، لأنها تتكلم عن الطبيعة في همجيتها ووحشيتها (١٣) .

وعلى ضوء هذا لا نستغرب ألا يحدث التلاؤم بين مقطع يتحدث فيه الشاعر عن قصة حب ولقاء ، وبين مقطع يتحدث فيه الشاعر عن الصحراء والناقة ، والرحلة المضنية ، فعدم تماثل الجزء الأخير (جزء الناقة) مع أجزاء القصيدة السابقة أمر لا يهون من شأن القصيدة ، ولا يبرّر للباحثين إهماله ، ولا يجعله منفصلا عن بقية أجزائها . أما بالنسبة لقول شكري فيصل بأن أبيات القصيدة السابقة لا تتيح لهذا الجزء ولا تنبئ به فإنني سأناقش ذلك عند تحليل القصيدة .

الفئة الثالثة :

تتفق هذه الفئة مع سابقتها في أن جزء الرحلة في الصحراء غريب عن القصيدة ، ولا يماثل بقية أجزائها ، وزادت على الفئة السابقة بأن هذا الجزء ملحق بالقصيدة ، ومن

(١١) الإمام يحيى بن حزة العلوي اليمني ، كتاب الطراز (مطبعة المقتطف بمصر ، ١٩١٤) ج ٣ ، ص ١٤٤ .

(١٢) المرجع نفسه ، ص ١٤٥-١٤٦ .

(١٣) يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي دار الحقائق للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ ، ص ١٨٩ .

أصحاب هذا الرأي جورج غريب ، وجبرائيل جبور ، أما جورج غريب ، فيرى أن (رائية عمر المشهورة بما فيها من لون قصصي جعل من صاحبها زعيم شعراء الغزل الحضري . وقد انطوت على أعنف تجربة عاطفية عاناها الشاعر، وعلى الكثير من عناصر شخصيته ومقومات القصص والحوار عنده ، حتى لنكاد نشهد تمثيلية صغيرة ... وقد أهملنا ما في القصيدة من وصف للناقة ، وانطلاقة بها في الصحراء ، انتجاعا للماء ، لخروج هذا الوصف عن الفن المقصود ، وقد شك بعضهم في صحته) (١٤) . ولست أدري ما الذي يعنيه الاستاذ جورج غريب بخروج هذا الوصف عن الفن المقصود ، هل يعنى أنه خرج عن أسلوب الحوار والسرد القصصي ؟ وهل في خروجه عن ذلك سبب كاف يجعلنا نشك في هذا الجزء ونهمله ، أم أننا بحاجة إلى دراسة أكثر تدقيقا وعمقا لنكتشف العلاقات الداخلية التي يوجع بها النص ؟.

يرى جورج غريب أن هذه القصيدة متصلة الأجزاء ، حتى إذا وصل الى جزء الرحلة لم يحاول أن يخرق النص الشعري ليربط بين هذا الجزء وبقية القصيدة ، ولذلك أثر أن يهمله لأنه يبدو غريبا عن بقية القصيدة ، واكتفى باثارة الشكوك حول تكامل القصيدة ، مع أن الدارسين القدماء من مثل البغدادى في الخزنة ، وأبي الفضل أحمد طيفور في المنثور والمنظوم فقد أوردوا القصيدة كاملة دون أن يثيرا الشكوك حول جزئها الأخير (١٥) . ورأى جورج غريب لا يعتمد على سند فهو لم يذكر الباحثين الذين شكوا في هذا الجزء ، فضلا عن كون دراسته للقصيدة انشائية .

أما جبرائيل جبور ، فقد اهتم بهذه القصيدة اهتماما بالغا ، ورأى أنها (من أفضل الأمثلة على الوحدة في القصيد ، فهي تقص قصة متتابعة الحوادث ، يطرد فيها الوصف اطراد الوقائع ، بحيث يصعب الحذف منها و يصعب التقديم والتأخير خلافا للمألوف في القصائد

(١٤) جورج غريب ، الغزل تاريخه وأعلامه ، (دار الثقافة ، بيروت ، بلا تاريخ) ص ١٨١ - ١٨٢ .

(١٥) انظر عبد القادر البغدادى ، خزنة الأدب — تحقيق عبد السلام محمد هارون الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (١٩٧٦) جـ ٥ ص ٣١٦ - ٣٢١ وانظر المنثور والمنظوم بالقصائد المفردات التي لا مثل لها — لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور تحقيق محسن غياض (بيروت ١٩٧٧) ص ٥٦ - ٦٣ .

العربية القديمة) (١٦). و يعدّ جبرائيل جبور البيت التالي :

هنيئاً لأهل العامرية نشرها اللّذيذ لُذ ورّياها التي أتدّكرُ

(خاتمة بليغة كان يجب أن تنتهي عنده هذه الرائية الرائعة ، ولكن القصيدة في الديوان لا تنتهي هنا ، اذ يعود عمر بعد هذا الموقف الى وصف الناقة التي أفلته في هذه المغامرة بأسلوب لا يتفق مع أسلوب الرائية بل هو أقرب إلى أسلوب أصحاب المعلقات . وهو أمر يدفعنا إلى الظن أن بعض معاصريه من المتعصبين للقدماء تحداه أو ارتأى عليه أن يصف الناقة على طريقة القدماء ، ففعل عمر إظهاراً لبراعته الفنية ليس أكثر) (١٧). و يقول في موضع آخر: (فلعل بعض المشفقين عليه من الرواة انتزعه من موضع آخر والحقة بهذه الرائية) (١٨). (و يبدو أن الذي ألحق هذا المقطع ، فاته أن عمر ترك صاحبه حين لاح الصبح . فلم يبق من الليل شيء) (١٩) وهو يشير بذلك إلى قول عمر في الجزء الذي يصف فيه الناقة :

ورَدْتُ وما أدري أما بعدَ مؤردي من اللّيلِ أم ما قد مَضَى منه أكثرُ

وهو يشير بملاحظته هذه قضية تناقض الزمن في القصيدة وهذا ما سأناقشه عند تحليل القصيدة .

والقضية الثانية التي يثيرها جبور ، هي اختلاف أسلوب القصيدة في جزء وصف الناقة والرحلة عن أسلوب بقية الرائية ، وقد ناقشت هذا سابقا وأضيف إلى ذلك أن طبيعة الرحلة ووصف الناقة والصحراء ، من الفنون الشعرية التي نضجت واكتملت من حيث الصور والمعجم الشعري في العصر الجاهلي . وأصبحت تقاليد الرحلة ووصفها أشبه بالمخزن التراثي للشعراء في العصور التي تلت العصر الجاهلي ، يفرعون الى هذا المخزن يستمدون منه صورهم ومعجمهم ، كلما أرادوا أن يصفوا الصحراء أو الرحلة ، وهذا لا يعني أنهم كانوا يفعلون

(١٦) جبرائيل جبور، حب عمر بن أبي ربيعة وشعره ، (دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧١) ص ٤٦٣ .

(١٧) المرجع نفسه ، ص ٢٣ .

(١٨) المرجع نفسه ، ص ٤٩٦ .

(١٩) المرجع نفسه ص ٤٩٧ .

ذلك لمجرد التقليد أو إظهار البراعة الفنية ومحاكاة الجاهليين فحسب ، وإنما كانوا يستعملون هذه التقاليد الشعرية استعمالا خاصا ، يوظفونها توظيفا يلائم تجاربهم وعصورهم ، فالتطور في الشعر العربي كان تطورا عبر التقاليد الشعرية . ومن أظهر الأمثلة على هذا التطور ما نجده في قصيدة عمر بن الفارض التي مطلعها :

سائق الأظعان يطوى البيدَ طيَّ منعماً عرَّج على كُثْبَانِ طيَّ (٢٠)

يستعمل هذا الشاعر الصوفي كثيراً من تقاليد القصيدة العربية القديمة بأسلوب يقترب من أسلوب الجاهليين ، ولكنه يوظفه توظيفا خاصا بتجربته الروحية . أضف إلى هذا أنه لم تكن هناك لغة جاهزة جديدة لوصف الصحراء والناقة ، غير تلك اللغة الجاهلية التي اهتمت بالناقة والصحراء ولذلك كان الشعراء يلجأون إليها خاصة في ذلك العصر المبكر ، عصر بن أبي ربيعة والعصر الأموي . وتظهر سيطرة لغة الشاعر الجاهلي وصوره ، في وصف الرحلة في قصيدة لبشار بن برد يمدح فيها يزيد ابن هبيرة ومطلعها : —

سَلِّمْ عَلَى الدَّارِ بِذِي تَنْضَبٍ فَشَطَّ حَوْضِي فِلَوَى قَعْنَبِ (٢١)

وعلى الرغم من أن الشاعر يرحل إلى ممدوحه على سفينة ، فهو يستخدم لغة الشاعر الجاهلي وصوره في وصف الناقة ليصف السفينة والنهر . ومن المعروف أن علائق الشعراء لا تنقطع بتراثهم الشعري ، وأن الشاعر المبدع ليس الشاعر الذي ينفصل عن تراثه الفني ولكنه هو الذي يستوعب تراثه استيعابا عميقا (٢٢) ، ويمثله تمثيلا دقيقا ، و يوظفه توظيفا ملائما لتجربته وعصره ، فيعود الفن الشعري كالخمرة المعتقة .

إذا كان هذا هو شأن الشعراء المتأخرين في اتصالهم بالتراث الشعري فكيف نستغرب هذه الصلة على شاعر مثل عمر ، كان قريب العهد بالجاهلية ، وأن كثيرا من الشعراء الذين

(٢٠) شرح ديوان ابن الفارض ، للشيخين حسن البوريني وعبد الغني النابلسي ، دار التراث بيروت ، بلا تاريخ ح ١ ص ١٩ .

(٢١) ديوان بشار بن برد ، جمعه وشرحه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر ، الجزائر ، ١٩٧٦ ج ١ ص ٦٩ .

(٢٢) Howard Sergeant, Tradition In the Making of Modern Poetry, (Drydens Printers Limited, London, 1951) Vol. 1, P.1.

عاصروه لم يخرجوا عن التقاليد الشعرية القديمة ، فأثنى عمر في تلك الفترة المبكرة أن يتدع لغة جديدة وصورا مبتكرة لوصف الصحراء والناقة ، وعمر شاعر مثقف بترائه وبشعره القديم ، وهو مدين لهذا التراث ليس في وصف الناقة والصحراء فحسب ، بل في كثير من صوره ومعانيه ومعجمه الشعري في معظم أغراضه الشعرية ، حتى في ميزته الكبرى التي ركز عليها الباحثون ، وهي الحوار والقصص الشعري ، فقد استفاد من امرئ القيس إلى حد كبير .

أما قول جبرائيل جبور ، أن عمر قد ألحق هذا الجزء برائيته ليظهر براعته وليحاكي الشعراء الجاهليين . فهل ضاق الامر بعمر ولم يجد مكانا يحاكي به الشعراء الجاهليين إلا في نهاية هذه القصيدة ؟ مع أن هناك قصائد كثيرة في ديوانه لا يختلف فيها كثيرا عن الشعراء الجاهليين من مثل قصيدته التي مطلعتها :

قف بالديار عفا من أهلها الأثرُ عَفَى مَعَالِمَهَا الأرواحُ والمَظَرُ (٢٣)

وهي القصيدة التي وصف جبرائيل جبور ، شاعرها بأنه لم يختلف فيها كثيرا عن الشعراء الجاهليين أضف الى ذلك أن عمر قد اكتسب شهرته في محاولته التجديد لا في مضاهاته للشعراء الجاهليين ، ولهذا قال عنه الفرزدق بعد أن سمع شعره : « هذا الذي أرادته الشعراء فأخطأته » (٢٤) . ولعل ورود الرحلة في نهاية القصيدة قد جعلها عرضة لمثل هذه المزاعم ، لأن المؤلف في القصيدة العربية القديمة أن تأتي الرحلة بعد النسيب . والحقيقة أن هذا ليس قاعدة عامة تنطبق على كل الشعر العربي ، فهناك قصائد تقع فيها الرحلة في النهاية من مثل قصيدة الحادرة التي مطلعها :

بكرتْ سُمِيَّةُ بُكْرَةً فتمتَّعَ وَعَدَتْ غَدَوْ مُفَارِقٍ لم يَرَبَعَ (٢٥)

(٢٣) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٥) ص ١١١ .

(٢٤) أبو الفرج الاصفهاني ، الأغاني ، ج ١ ، ص ٧٥ .

(٢٥) المفضل الضبي ، المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون (دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ١٩٤٢) ص ٤٣ .

وقصيدة عبيد بن الأبرص التي مطلعها :

أَقْفَرُ مِنْ مَيَّةِ الدَّوْفِ مَنْ خَبَتْ فَلُبَّتْنِي فَيَحَانَ فَالرَّجُلُ (٢٦)

تحليل القصيدة :

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرُ غَدَاةٍ غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَمُهَجَّرُ (٢٧)

يبدأ عمر قصيدته الرائية بهذا الاستفهام الذي نشتم منه رائحة الاستنكار، فهل يستنكر الشاعر شيئا على نفسه ؟.

يرى البلاغيون أن الشاعر يجرد من نفسه شخصية يخاطبها أحيانا ، وقد درسوا هذه المقولة تحت ما أسموه التجريد وقد يتضمن هذا الأسلوب معنى الصراع الداخلي الذي تضطرم به نفس الشاعر، وهو يواجه المتناقضات في تجربته التي يعانيتها . فعلى الرغم من أن هذا الصراع يأخذ شكلا خارجيا ، إذ يجرد الشاعر من نفسه شخصية يخاطبها ، و ينتقل من الخطاب بضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب ، إلا أنه يكشف عن الصراع الداخلي عند الشاعر وعن المتناقض في تجربته مع (نعم) ... وعلّة هذا الأسلوب الذي سار عليه شعراء العربية علة نفسية ، فوجود مسافة بين الشاعر ونفسه ضرورة لا بد منها إذا أراد أن يرى نفسه بوضوح و يقيم معها حوارا ويخرج من غمرة التجربة التي طغت عليه ، ولهذا نرى أن عمر يجرد من نفسه شخصية يقيم معها حوارا يتلون بلون عالمه المتناقض . و يظهر هذا التناقض ، بوضوح في معجمه الشعري الذي يستعمله في الأبيات الخمسة الأولى :

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرُ	غَدَاةٍ غَدٍ ، أَمْ رَائِحٌ فَمُهَجَّرُ
لِحَاجَةِ نَفْسٍ لَمْ تَقُلْ فِي جَوَابِهَا	فَتُبْلَغُ غَدْرًا ، وَالْمَقَالَةُ تَعْدُرُ
تَهِيمُ إِلَى نَعْمٍ فَلَا الشَّمْلُ جَامِعُ	وَلَا الْحَبْلُ مُوصِلُ ، وَلَا الْقَلْبُ مُقْصِرُ
وَلَا قُرْبُ نَعْمٍ - إِنْ دَنْتَ - لَكَ نَافِعُ	وَلَا نَائِيهَا يُسْلِي ، وَلَا أَنْتَ تَصْبِرُ

(٢٦) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ط ١٩٥٧ ، ص ٥٩ .

(٢٧) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي ص ٩٢ .

وأخرى أَتَتْ من دون نُعْمٍ، ومثلُها نَهَى ذا النُّهى لوترَعوي أو تُفَكِّر (٢٨)

فالتضاد واضح بين غاد ومبكر، ورائح ومهجر، وهوتضاد يصور لنا حالة عمر بن أبي ربيعة الممزقة بين البرد والحرّ، وهو يحمل في نفسه حاجة لا يبوح بها ممّا يزيد الأزمة تفاقماً، ويوسع شقة التناقض والقلق اللذين يعيشهما الشاعر، وهذه السمة: أي التناقض والقلق تشكل نسيج الأبيات السابقة، فهو يعترف بوجود الشمل وحبل المودة، ولكنه ينفيهما بنفس الوقت، «فلا الشمل جامع، ولا الحبل موصول». فالشمل موجود ولكنه ليس جامعاً والحبل موجود ولكنه ليس موصولاً، والقلب لا يقصر عن خفقاته ممّا يزيد في قلق الشاعر، و (نُعم) هي الأخرى متناقضة، فهي قريبة بعيدة، فقر بها لا ينفع وبعدها لا يسلي وهو لا يصبر ممّا يزيد حدة التناقض. ويضاف الى هذا موقف أهل نُعم الذي يحول دون الوصل، ويشيع في الجورائحة الكراهية والبغض، وكأنني بعمر وهو يعيش هذا الموقف المتناقض المتأزم، يتلمس مخرجاً منه، ولعل البيت الخامس يكشف لنا عن رغبة عمر في الخروج من هذه الحالة:

وأخرى أَتَتْ من دون نُعْمٍ، ومثلُها نَهَى ذا النُّهى لوترَعوي أو تُفَكِّر

قد يفهم هذا البيت على أكثر من وجه، فكلمة (أخرى) قد تعني عقبة أخرى، تحول بينه وبين نعم، وأن مثل هذه العقبة كانت كافية لتجعله يرعوي ويتراجع عما هو فيه، ويكون معنى هذه العقبة أهل نعم في البيت التالي له:

إذا زُرْتُ نُعْمًا لم يَزَلْ ذو قَرَابَةٍ لَهَا، كُلَّمَا لا قَيْتُهُ، يَتَنَمَّرُ (٢٩)

وقد تعني كلمة (أخرى) فتاة أخرى أتت لتحول بينه وبينه نعم، وأن مثل هذه الفتاة كانت كافية ليرك نعم ويرعوي عما هو فيه ويتخلص من هذا التناقض الذي يمزقه، وعلى أية حال فإن هذا البيت، والأبيات السابقة تشير بطريقة غير مباشرة إلى رغبة عمر الأكية في التخلص من مشكلته:

(٢٨) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ٩٢-٩٣.

(٢٩) المرجع السابق نفسه.

لقد وجد عمر لنفسه مخرجا من هذه المشكلة في الرسول الذي أرسله الى نعم ليلبغها تحيته وحبه بعد أن أصبح غير قادر على الأمام ببيتها :

أَلَكِنِّي إِلَيْهَا بِالسَّلَامِ ، فَإِنَّهُ يُشَهِّرُ إِلَيَّ بِهَا وَيُنْكِرُ (٣٠)

يحمل هذا الرسول علامة إلى نعم ، وكان إرسال العلامة مما ألفه العشاق والمحبون ، ولكن علامة عمر خرجت عن المألوف ، فقد كان الخاتم علامة عروة بن حزام الى محبوبته عفراء عندما أسقطه في قعب اللبن (٣١) . أما علامة شاعرنا عمر لنعم فقد كانت مشهدين رسم فيهما لقاءه بنعم وذكر فيهما كل التفاصيل التي حدثت بينهما ، — والمشهد الأول هو لقاءه بنعم (بمدفع أكنان) يقول عمر :

<p>أَلَكِنِّي إِلَيْهَا بِالسَّلَامِ ، فَإِنَّهُ بَآيَةٍ مَا قَالَتْ غَدَاةً لَقِيَتْهَا قِفِّي فَاَنْظُرِي — أَسْمَاءُ — هَلْ تَعْرِيفِيئَهُ أَهَذَا الَّذِي أَطْرَيْتِ نَعْتًا ، فَلَمْ أَكُنْ فَقَالَتْ : نَعَمْ . لَا شَكَّ غَيْرَ لَوْنُهُ لئن كَانَ إِيَّاهُ ، لَقَدْ حَالُ بَعْدُنَا رَأَتْ رَجُلًا : أَمَّا إِذَا الشَّمْسُ عَارَضَتْ أَخَا سَفَرٍ جَوَابَ أَرْضٍ تَقَاذَفَتْ قَلِيلٌ عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيَّةِ ظِلُّهُ وَأَعْجَبَهَا مِنْ عَيْشِهَا ظِلُّ غُرْفَةٍ وَوَالِ كِفَاهَا كُلِّ شَيْءٍ يَهْمُهَا</p>	<p>يُشَهِّرُ إِلَيَّ بِهَا وَيُنْكِرُ بمدفع أكنان : أهذا المُشَهِّرُ؟ أهَذَا الْمُغِيرِيُّ الَّذِي كَانَ يُذَكِّرُ؟ وَعَيْشِكِ أَنْسَاهُ إِلَى يَوْمِ أَقْبَرُ؟ سُرَى اللَّيْلِ يُخَيِّ نَصَّهُ وَالتَّهَجُّرُ عَنِ الْعَهْدِ وَالْإِنْسَانُ قَدْ يَتَغَيَّرُ فِيُضْحَى ، وَأَمَّا بِالْعِشِيِّ فَيَحْضُرُ بِهِ فَلَوَاتٌ فَهُوَ أَشْعَثُ أَغْبَرُ سِوَى مَا نَفَى عَنْهُ الرَّدَاءُ الْمُحَبَّرُ وَرَيَّانُ مُلْتَفِّ الْحِدَائِقِ أَخْضَرُ فَلَيْسَتْ لَشَيْءٍ آخِرَ اللَّيْلِ تَشَهَّرُ (٣٢)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(٣٠) المرجع نفسه .

(٣١) انظر الاصفهاني ، الأغاني ، جـ ٢٣ ، ص ١٥١ .

(٣٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ٩٣ - ٩٥ .

فهل رسم عمر هذا المشهد لتتحقق نعم من صدق الرسول فحسب ؟ لو كان الأمر كذلك لاكتفى عمر بإشارة مختصرة يرسلها مع رسوله لنعم ، ولما احتاج إلى كل هذه التفصيلات ، فما تعليل ذلك ؟ إن هذا يجعلنا نعيد النظر بمعنى علامة عمر ، ويجعلنا نعتقد إلى حد بعيد أن وظيفة هذه العلامة تختلف عن وظيفة العلامات التي كان العشاق يرسلونها إلى محبوباتهم .

إن إعادة عمر لهذا المشهد وما حدث بينه وبين نعم يقدم حلاً نفسياً لأزمته القائمة ويتخلص من عالمه المتوتر ويعود إلى الماضي متبعاً أسلوب الارتداد ليتطلّل به من هجير الحاضر من جهة ، ويثير في نفس نعم هذه المواقف ليحرك الماضي في نفسها ويدفعها إلى الوصل من جديد من جهة أخرى .

يبدو أن عمر لم يكتف بهذه العلامة (لقاؤه بنعم بمدفع أكنان) فينتقل ليرسم مشهداً آخر وهو لقاؤه بها في ليلة (ذي دوران) ، ولعل سبب ذلك أن علاقته بنعم في موقفه الأول بمدفع أكنان كانت في بدايتها ولم يكن بينهما من الزخم العاطفي والذكريات ما يكفي لحفر الماضي من جديد في أعماقها . وفي الأبيات السابقة ما يشير إلى ذلك ، يقول عمر :

قَفِي فَاَنْظِرِي - أَسْمَاءُ - هَلْ تَعْرِفِيَنِي أَهَذَا الْمُغِيرِيُّ الَّذِي كَانَ يُذَكِّرُ ؟
لِئِنْ كَانَ إِيَّاهُ لَقَدْ حَالَ بَعْدَنَا عَنِ الْعَهْدِ وَالْإِنْسَانِ قَدْ يَتَغَيَّرُ

فلو كانت علاقة الحب قوية وراسخة في هذا الموقف ، لانطبعت صورته في قلبها ولعرفته دون تشكك كما دلّ ريّاها قلب عمر في قوله :

فَدَلَّ عَلَيَّهَا الْقَلْبَ رِيًّا عَرَفْتُهَا لَهَا ، وَهَوَى النَّفْسِ الَّذِي كَادَ يَظْهَرُ (٣٣)
في الموقف التالي الذي سنتحدث عنه .

وقد يفهم من كلمة (العهد) في قولها : «لقد حال بعدنا عن العهد» . بأن العهد هو رابطة الحب وليس تغير شكل عمر كما حاول أن يبرره بكثرة أسفاره في القرّ والحرّ وقطعه الفلوات كما يتضح في قوله :

رَأَتْ رَجُلًا: أَمَا الشَّمْسُ عَارَصَتْ فَيَضْحِي، وَأَمَا بِالْعِشْيِ فَيَحْضُرُ
أَخَا سَفَرٍ، جَوَابَ أَرْضٍ، تَقَادَقَتْ بِهِ فَلَوَاتٌ؛ فَهَوَّاشَعْتُ أَغْبَرُ
قَلِيلٌ عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيَّةِ ظِلُّهُ سِوَى مَا نَفَى عَنْهُ الرِّدَاءُ الْمُحَبَّرُ

لهذا ينتقل الى موقف آخر مع نعم وهوليلة (ذي دوران) * ويفصل في هذه الليلة تفصيلا دقيقا لا نجد في حديث عمر عن موقفه مع نعم بمدفع أكنان ، إذ يستغرق اثنين وأربعين بيتا (٣٤) ، يصف فيها قصة مغامرته في هذه الليلة من دخوله متسللا على خباء (نعم) حتى خروجه منه ، مصورا كل التفاصيل والاطار الخارجية للحدث بدقة بالغة ، ومقيما ذلك الحوار الذي كان محل إعجاب النقاد ليحل أزمتة النفسية ، ويقدم لوحة دقيقة من ماض غني عاشه مع نعم ليثير ذكرياتها ويحرك الماضي في نفسها .

وهو بهذا قد وظف القصص الشعري والحوار توظيفا ناجحا وطرح حلا فنيا ونفسيا لمشكلته التي أثارها في بداية قصيدته ، وهكذا تبدو القصيدة حتى الآن وحدة متكاملة في حلقات متصلة .

وقبل البدء بمناقشة علاقة وصف الناقة والصحراء الذي يقع في نهاية القصيدة بسائر أجزاء القصيدة ، لابد من مناقشة مشكلة التناقض في الزمن ، إذ يتناقض زمن ترك عمر صاحبه حين لاح الصباح فلم يبق من الليل شيء :

فَمَا رَاعَنِي إِلَّا مَنَادٌ: تَرَحَّلُوا وَقَدْ رَاحَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصَّبْحِ أَشَقَرُ(٣٥)

* درس هذا الجزء من قبل الباحثين عدة مرات . واكتفي بالإشارة التي سبقت . إذ يعينني بشكل أساسي ، الجزء الذي أغفلته هذه الدراسات والربط بينه وبين الأجزاء الأخرى من القصيدة .

(٣٤) انظر المرجع نفسه ص ٩٥ - ١٠١ .

(٣٥) المرجع نفسه ، ص ٩٨ .

مع زمن وروده الماء ولم ينقشع الليل بعد :

وَرَدْتُ وما أدري أما بَعْدَ مَوْردي من اللَّيْلِ أم ما قد مضى منه أَكْثَرُ

وقد اتخذ جبرائيل جبور من هذا التناقض ذريعة لإهمال هذا الجزء .

إن التعامل مع الشعر بمثل هذه الواقعية يقصيه عن حقيقته الشعرية ويجعل منه أشبه بتقرير يكتبه الشاعر بواقعية متناهية . ونحن بمثل هذا التعامل نبتعد عن العالم الشعري الذي يبنيه الشاعر ويعيد فيه تشكيل الواقع ، وترتيب العلاقات بين أشياء الوجود ، ففي عالم الشعر لا وجود للموازين الواقعية التي نزن بها الأشياء أو نحدد بها الأزمنة والأوقات ، والقصيدة التي ندرسها تظهر هذا بوضوح . يقول عمر :

فِيالكَ من ليلٍ تقاصرَ طوْلُهُ وما كان ليلٍ قبلَ ذلكَ يَقتَصِرُ

ومن المعروف أن الليل لا يطول ولا يقصر إلا في الانقلاب الصيفي والشتوي ، إن علة قصر الليل في عالم الشاعر ليس أحد الانقلابين ، ولكن علة هذا القصر ، الاستغراق في السعادة ، ومن هنا فإنه ينبغي التمييز بين نوعين من الزمن هما : الزمن النفسي والزمن الفيزيائي ، ولا يجوز أن يطبق الزمن الفيزيائي بموازينه على عالم الشعر الأثيري الذي ينصهر مع نفسية الشاعر وتجربته .

ويمكن النظر إلى مشكلة تناقض الزمن هذه من زاوية أخرى ، إذ إن الشاعر كان في رحلة من بداية القصيدة ، وهذه الرحلة تمثل حاضر الشاعر . أما يوم مدفع أكنان وليلة ذي دوران فهما زمانان مختلفان عن زمن الرحلة التي تمثل حاضر الشاعر . فالشاعر يرتد إلى الماضي ليحدثنا عن هذين المشهدين وقد تحدثت فيما سبق عن وظيفة هذا الارتداد الذي قام به الشاعر ولهذا فلا أرى تناقضا بين زمن خروجه من خباء نعم وقد انبلج الصبح وبين وروده الماء وقد انصرم هزيع من الليل . فالشاعر ارتد إلى الماضي ليحقق التوازن مع حاضره . وهو أسلوب شائع في الشعر العربي القديم قبل عمر .

وأنتقل الآن إلى جزء الرحلة وهو الجزء الاخير من القصيدة ، لأوضح مدى ارتباطه بالقصيدة كاملة .

رأينا فيما سبق أن في القصيدة ما ينبىء عن الرحلة و يظهر ذلك من بداية القصيدة إذ يعلن رواجه وغدوه المستمرين إلى ديار نعم ، يصف نفسه بكثرة الأسفار في الصحراء ، فهو يصور نحافة جسمه من نصب الرحلات في قصيدته التي نناقشها ونظهر ناقتة في القصيدة من بداية المغامرة ، مما يوضح أن ورود الناقة في نهاية القصيدة كان أمراً طبيعياً . وتحمل ناقة عمر شيات من صاحبها ، فقد وصفها بأنها في مكان معور أي مكشوف لكل طارق ليل ، فهي في خطر ، وعمر أيضا له مجلس أوعر أي صعب وخطر ، وهو يشارك ناقتة في النحافة ، فناقته قد تحوّن نيتها سرى الليل ، وتحسر لحمها حتى أصبحت كبقية اللوح والشاعر جواب أرض تقاذفت به فلولات والناقة مغلاة أرض :

وُقِمْتُ إِلَى عَنَسٍ تَخَوَّنَ نِيَّهَا سُرَى اللَّيْلِ ، حَتَّى لَحْمُهَا مُتَحَسَّرُ
وَحَبْسِي عَلَى الْحَاجَاتِ ، حَتَّى كَأَنَّهَا بَقِيَّةُ لَوْحٍ ، أَوْ شَجَارٍ مُوسَّرُ
فَقِمْتُ إِلَى مِغْلَاةٍ أَرْضٍ ، كَأَنَّهَا إِذَا التَفَتْتُ مَجْنُونَةٌ حِينَ تَنْظُرُ (٣٦)

وبعد الحديث عن هذه الشيات المشتركة بين عمر والناقة نفترض أن الناقة ورحلتها في الصحراء وعطشها الشديد هي لوحة موازية لمغامرة عمر وشوقه إلى نعم . إن إثبات هذا الافتراض يقتضي الرصد الدقيق لتفاصيل كل من المغامرة الليلية لعمر ورحلة الناقة في الصحراء ، وأول ما يطاتلنا قلق الشاعر وخوفه المتمثل بالرفاق والمصابيح والقمر والرعيان والسامرين :

فَبِتُّ رَقِيبًا لِلرِّفَاقِ عَلَى شَفَا أَحَازِرُ مِنْهُمْ مَنْ يَطُوفُ وَأَنْظُرُ
الْيَهْمُ مَتَى يَسْتَمَكِنُ النَّوْمُ مِنْهُمْ وَلِي مَجْلَسٌ - لَوْلَا اللَّبَانَةُ - أَوْعُرُ
وَبَاتَتْ قَلُوصِي بِالْعَرَاءِ وَرَحَلَهَا لَطَارِقُ لَيْلٍ ، أَوْلَمِنْ جَاءَ مَعُورُ

(٣٦) المرجع نفسه، ص ١٠١-١٠٢، تحوّن نيتها : تنقص شحمها ، الشجار : مركب دون الهودج ، المؤتر : الشدود ، والمغلاة : من قولهم : « غلت الدابة في سيرها ارتفعت فجاوزت بحسن السير ».

فَلَمَّا فَقَدْتُ الصَّوْتُ مِنْهُمْ وَأُظْفَقْتُ مَصَابِيحُ شُبَّتْ فِي الْعِشَاءِ وَأُنُورُ
وَغَابَ قُمْمِيرٌ كُنْتُ أَهْوَى غُيُوبَهُ وَرَوْحَ رُغْيَانٍ، وَنَوْمَ سُمَّرٍ
وَحُفْصَ عَنِّي الصَّوْتُ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ الـ حُبَابِ، وَشَخْصِي خَشْيَةَ الْحَيِّ أَزُورُ (٣٧)

و يصور البيت الاخير في الابيات السابقة خوف عمر والتجاءه الى أساليب التسلل وتمثل هذه الأبيات مجتمعة الخطر والحذر والخشية وتقرن بالغواية والخوف ولكن الشاعر ينازع هذه المخاوف والاضطراب ويحاول أن يتغلب عليها. إنَّ الغواية تسيطر على الشاعر سيطرة كبيرة بحيث أن هذه الأخطار المحدقة به لا تردعه فيحجم عن هذه المغامرة. ومع ذلك فلا نستطيع بحال من الأحوال أن نلغي كل ضغوط هذه المخاوف على الشاعر، فإذا مضينا بقراءة تفصيلات هذه المغامرة يبدو أول وهلة أن كل تلك المحاذير التي كانت تنازع الشاعر على نعم قد اختفت، ولكننا إذا دققنا النظر في هذه التفصيلات نجد أن هذه المحاذير الخارجية التي كانت تهدد الشاعر قد ترسبت في نفسه ومشاعره، ولم يبطل تأثيرها تماما على الشاعر بل كانت في حالة كمون. وبعبارة أخرى كانت بحالة تخدير تحت تأثير نشوة اللقاء. هذه المحاذير والمخاوف ما لبثت أن استيقظت مع استيقاظ الحي ونداء المنادي، وانطلاقا من هذا نستطيع أن نفترض أن هذه المخاوف التي تجسدت بأشياء في العالم الخارجي وأصبحت تمارس ضغطا وإعيا أو غير واع على الشاعر، قد أيقظت في نفسه حسه الداخلي أو ضميره. وهذه الأشياء التي تمثل المجتمع بأعرافه وتقاليده تشكل الأنا العليا (The super-Age) عند الشاعر. والشاعر فرد يعيش في مجتمع له أعرافه وتقاليده التي يحرص عليها، ولا بد له من مراعاة هذه الأعراف بطريقة أو بأخرى ومهما قيل عن عمر بن أبي ربيعة وعفافه أو فسقه فإن حذره وخوفه يعنيان مراعاته لهذه التقاليد وسيطرتها عليه الى حد كبير.

حقيقة أن الشاعر لم يرتدع تماما عن مغامرته إلا أنه قد احتال على الحواجز الخارجية التي تمثل رقابة المجتمع وكشف عن مخاوفه وشدة حذره، وهذا يعني أن هذه الحواجز

الخارجية المتمثلة في المجتمع كانت تمارس كبها داخليا عليه أو على الأنا (The Age) لتحول دون تحقيق الارتواء الكامل . وكأنني بالشاعر قد حاول أن يحل هذه المشكلة حلاً وسطاً ، فهو في نزاع بين تحقيق رغبته وكبح نفسه ، فلا يترك الشاعر نفسه في حرمان مدمر ولا يشبعها إشباعاً يفضي إلى الهلاك والفاحشة ، ومن هنا جاء تركيز الشاعر في حديثه عن إشباع رغبته على الثغر والأسنان والتقبيل والرائحة التي بقي يشتم عبيرها بعد انتهاء اللقاء :

فَبِتْ قَرِيرَ الْعَيْنِ ، أُعْطِيتُ حَاجَتِي	أُقْبِلُ فَاهَا ، فِي الْخَلَاءِ ، فَأَكْثُرُ
يَمِجُ ذَكِي الْمَسِكِ مِنْهَا مَقْبَلُ	نَقِي الثَّنَايَا ذُو غُرُوبٍ مُؤَسَّرُ
تَرَاهُ ، إِذَا مَا أَفْتَرَّ عَنْهُ ، كَأَنَّهُ	حَصَى بَرْدٍ ، أَوْ أَقْحُوَانُ مُنَوَّرُ
وَتَرْنُو بَعِينِيهَا الْيَّ ، كَمَا رَنَا	إِلَى رَبْرِبٍ وَسَطَ الْخَمِيلَةِ جُوذَرُ (٣٨)

وحاجة الشاعر هنا تذكّرنا بتلك الحاجة التي وردت في مطلع القصيدة :

لحاجة نفس لم تقل في جوابها فتبلغ عذرا والمقالة تعذر

وحاجته هي اللقاء بنعم ، ولهذا لم يتوقف الشاعر عند عبارة « أعطيت حاجتي » في بيته السابق :

فَبِتْ قَرِيرَ الْعَيْنِ ، أُعْطِيتُ حَاجَتِي أُقْبِلُ فَاهَا ، فِي الْخَلَاءِ ، فَأَكْثُرُ

فقد مضى يفسّر هذه الحاجة بأنها تقبيل ثغر نعم . وإضافة إلى تركيز الشاعر على الثغر ورائحته والأسنان وعذوبتها ، هذا التركيز الذي يفسر لنا حاجته وحدودها فإن صورة نظرات صاحبه التي تفيض بالحنان ومقابلتها بنظرات ابن البقرة الوحشية الحانية إلى أمه وشوقه إليها ، تبعد هذه المغامرة عن الارتواء الكامل وتحدّد أبعادها وترتفع بها إلى أجواء من الحنان والتلهف وشدة الشوق .

أما عن الناقة ورحلتها في الصحراء ، فهي شديدة الشبه بمغامرة الشاعر ، يقول الشاعر :

وَقُمْتُ إِلَى عَنَسٍ تَخَوَّنَ نِيَّهَا
وَحَبْسِي عَلَى الْحَاجَاتِ ، حَتَّى كَانَتْهَا
وَمَاءٌ بِمَوَاةٍ ، قَلِيلٍ أَنْيْسُهُ
بِهِ مُبْتَنَى لِلْعَنْكَبُوتِ ، كَأَنَّهُ
وَرَدْتُ ، وَمَا أَدْرِي أَمَا بَعْدَ مَوْرِدِي
فَقُمْتُ إِلَى مِغْلَاةٍ أَرْضٍ ، كَأَنَّهُهَا
تُنَازِعُنِي حِرْصاً عَلَى الْمَاءِ رَأْسَهَا
مُحَاوَلَةً لِلْمَاءِ ، لَوْلَا زَمَامُهَا
فَلَمَّا رَأَيْتُ الضَّرَّ مِنْهَا ، وَأَنَّنِي
قَصَرْتُ لَهَا مِنْ جَانِبِ الْحَوْضِ مُنْشَأً
إِذَا شَرَعْتُ فِيهِ ، فَلَيْسَ لِلْمُتَقَى
وَلَا ذَلُولًا الْقَعْبُ كَانَ رِشَاءُهُ
فَسَافَتْ ، وَمَاعَافَتْ ، وَمَا رَدَّ شُرْبَهَا

سُرَى الْإِلِ حَتَّى لَحْمُهَا مُتَحَسَّرُ
بَقِيَّةُ لَوْحٍ ، أَوْ شَجَارُ مُوسَّرُ
بَسَابِسَ لَمْ يُحْدِثْ بِهِ الصَّيْفُ مَحْضَرُ
عَلَى ظَرْفِ الْأَرْجَاءِ خَامٌ مُنْشَرُ
مِنَ اللَّيْلِ ، أَمْ مَا قَدْ مَضَى مِنْهُ أَكْثَرُ
إِذَا التَّفَقَّتْ مَجْنُونَةٌ حِينَ تَنْظُرُ
وَمِنْ دُونِ مَا تَهْوَى قَلِيبٌ مُعَوَّرُ
وَجَذْبِي لَهَا ، كَادَتْ مِرَاراً تَكْسَرُ
بِبِلْدَةِ أَرْضٍ لَيْسَ فِيهَا مُعَصَّرُ
جَدِيداً كَقَابِ الشَّبْرِ أَوْ هُوَ أَصْغَرُ
مَشَافِرُهَا مِنْهُ قَدَى الْكَفِّ مَسَارُ
إِلَى الْمَاءِ يَسْعُ ، وَالْأَدِيمُ الْمُظْفَرُ
عَنِ الرَّيِّ مَطْرُوقٌ مِنَ الْمَاءِ أَكْدَرُ (٣٩)

وأول ما نلاحظه أن رحلة الناقة صعبة وشاقة ، ولا تقل خطورة عن مغامرة الشاعر ، فهي تقطع بسابس فيها ماء قديم آسن ، قد بنت عليه العنكبوت بيتها لقدمه وبعده عن الناس ، وهذا يزيد من مشاق الرحلة وعطش الناقة . والناقة مجنونة ، وكلمة مجنونة تشير إلى أن الناقة لم تكن تتصرف بوعي ، فهي متهالكة على الماء . وتقابل الناقة المجنونة في الأبيات السابقة رغبة عمر الجاححة بالارتواء من نعم ، وإذا كان الرفاق والحي والقمر هي التي تنازع عمر على نعم ، فإن عمر هنا ينازع الناقة على الماء فالناقة تمثل الهو (The Id) عند عمر والماء هنا هو نعم التي خاطر عمر بنفسه من أجلها ، والناقة تريد أن تلقي بنفسها في القليب المعور الذي فسد ماؤه ، ولولا كبح عمر للناقة لسقطت به وتكسرت ، فكوابح الناقة عمر في المقام الاول

(٣٩) المرجع نفسه ، ص ١٠٢-١٠٣ . القليب : البئر . معور : قد أفسد . ليس فيها معصر : ليس فيها ملجأ ولا منجى . المشافر : جمع مشفر وهو اللعير بمنزلة الشفة للإنسان . مسار : أي فضلة تبقيها من الماء . القعب : القدح الذي يروي الرجل . سافت : شمت . النسع : جمع نسعه هو حبل من جلد . المصفر : الجدول .

وزمامها الذي يستطيع عمر بوساطته كبجها في المقام الثاني . وكثيرا ما يمثل الشاعر محبوبته بالماء الذي يهفو إليه ليظفيء ظمأه وحرّ شوقه . و يظهر هذا واضحا في أبيات لقيس بن ذريح إذ تظهر لبنى بصورة الماء الذي يظفيء اللهب وحرّ الشوق (٤٠) . ولكن الشاعر يخاف الاقتراب من هذا الماء فهو كالطير التي يغريها صوت الماء لشدة عطشها ولكنها تخاف الاقتراب منه لاقتران الشرب بالموت . والبيت الأخير يشير إلى تصوير المحبوبة بالماء . إن التقابل واضح بين ظمأ الطيور ورغبتها في الماء وبين حرّ شوق الشاعر ولوعته ورغبته في إطفاء هذا الحر بالارتواء من المحبوبة ولكن الماء مخوف بالمخاطر والمحبوبة والارتواء منها مخوفة بالمخاطر ومقترنة بالموت كما تشير الأبيات . إن التقابل بين الحر واقترانه بالظمأ والحاجة الى الماء من جهة وبين حرّ الشوق وشدة الصبابة والتوق إلى الارتواء من المحبوبة من جهة أخرى من الأمور التي كثر ورودها في شعر الغزل العربي . وهكذا فإن الافتراض بأن الناقة توازي ظمأ عمر ورغبته الشديدة في الارتواء من نعم وأن نعم توازي الماء الذي تهفو اليه الناقة — له ما يسوغه في التراث الشعري العربي في الغزل ، كما أن اقتران الشرب والارتواء بالموت والخطر له ما يسوغه أيضا . ولهذا كان الماء في مكان المعور يشكل خطرا على حياة الناقة لو تركت لرغبتها وشربت منه كما تشاء ، فهو آسن والناقة تعب . والارتواء مرتبط بالمخاطر ومخوف بالموت والفضيحة التي كان يخشاها عمر وبحسب لها كل حساب . ولا نستطيع أن ندعي أن عمر كان غافلا عن هذا كل الغفلة أو غير مكترث ، ولكن رغبة الناقة الجائعة المتمثلة بعطشها الشديد اقتضت أن يترك لها عمر جانبا محدودا من حوض الماء كقاب الشبر أو بقدر الكف مما يتسع لمشافرها ، وبقدر لا يضر بها ولا يؤدي بها الهلاك ،

(٤٠) انظر قيس لبنى ، شعر ودراسة ، جمع وتحقيق حسين نصار (دار مصر للطباعة ، القاهرة ١٩٦٠) ص ١٥٢ - ١٥٣ .

على الماء يَخْشَيْنُ العَصِيَّ حَوَانِ
ولا هَنَ مِنْ بَسْرِ الحِيَاضِ دَوَانِ
فهِنَّ لأصَوَاتِ السُّقَاةِ رَوَانِ
عليك وَلَكِنَّ السَّعْدَ عَدَانِي
قَضِيْتُ عَلَى هَوْلٍ وَخَوْفِ جَنَانِ
مِثَارِبُهُ ، السَّمُّ الزَّعَافُ سَقَانِي

وما حَائِمَاتُ حُمْنٍ يَوْمًا وَلَيْلَةً
عَوَافِي لَا يَصُدُّنَّ عَنْهُ لَوْجُهُ
يَرَيْنَ حَبَابَ الْمَاءِ وَالْمَوْتَ دَوْنَهُ
بَأَجْهَةٍ مِنْ حَرِّ شَوْقٍ وَلَوْعَةٍ
أَتْلُ حَاجَتِي وَجَدِي وَبَارُبَّ حَاجَةٍ
وَمَنْ قَادَنِي لِلْمَوْتِ حَتَّى إِذَا صَفَّتْ

وأدوات السقاية التي استخدمها كانت قليلة وبسيطة ، فالعقب هو الدلو ، والحبل هو سير الرحل ، وكل هذه الأدوات لا تيسر ارتواء كاملا للناقة ، وكلمة (الريّ) في البيت الأخير من القصيدة :

فسافت ، وما عافت ، وما ردّ شربها عن الريّ مطروق من الماء أكدر

لا تعني الارتواء ، وإنما تعني الشرب ، وقد تعني الشرب القليل وعلى الرغم من قذارة الماء وفساده ، فقد شربت الناقة ولكن بقدر ، نتيجة هذه التحديدات التي فرضت عليها .

و يلاحظ أن عمر يركز في وصفه لشرب الناقة على مشاورها ، كما ركز على ثغر نعم في حديثه عن مغامرته الليلية (٤١) . فكأنني به يريد أن يصور لنا الصراع النفسي الذي عاشه في مغامرته ، وهذا الصراع بين رغبته الجائعة بنعم والكوابح الاجتماعية والنفسية التي كانت تمارس عليه ضغوطا جعلت ارتواءه محدودا وبعيدا عن الارتواء الذي يفضي إلى الهلاك المتمثل في الفضيحة في حالة عمر ، وفي السقوط في القليب في حالة الناقة . والناقة في الشعر العربي تعبر في كثير من الأحوال عن نفسية الشاعر ، وتنعكس رغباته ومخاوفه .

ومن المفيد في النهاية أن أتبّه إلى أن أجزاء وصفية تقع في قصائد كثيرة في الشعر العربي خاصة في قصائد المديح ، يهملها النقاد ، مكتفين — بقولهم : إن الشاعر يريد أن يظهر مقدّراته الفنية ، مع أن هذه الأجزاء تعكس في كثير من الأحيان موقف الشاعر من المديح والممدوح بطريقة غير مباشرة وإنني لأرى أن الالتفات إلى مثل هذه الأجزاء التي تبدو غريبة في القصيدة العربية وغير مرتبطة بغرض القصيدة بشكل ظاهر ، من أهم الأمور التي ينبغي أن يهتم بها ، لأنها ربما تكون أكثر إفصاحا عن موقف الشاعر ، مما نسميه غرض القصيدة .

(٤١) وقد يقول قائل بأن الشاعر يصور مشهدا منتزعا من حياة العرب . والأمر كذلك . إلا أن المشاهد الواقعية والتصوير الواقعي الذي نجده في الشعر العربي القديم لمخاطر الصحراء وحيواناتها لا يعني أن الشاعر كان معنيا بتسجيل هذه الوقائع فقط . وإنما كان يعيد تشكيلها و يوظفها للتعبير عن تجربته ، و يقدم من خلالها رؤيته الفنية للأشياء .

المراجع العربية :

- ١ - ابن الأبرص / عبید : ديوان عبید بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ، ط ١ ، ١٩٥٧ .
- ٢ - ابن برد / بشار : ديوان بشار بن برد ، ٤ أجزاء ، جمعه وشرحه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، والشركة الوطنية للنشر ، الجزائر ، ١٩٧٦ .
- ٣ - ابن حمزه / يحيى : الامام العلوي اليمني : كتاب الطراز ، ٣ أجزاء ، مطبعة المقتطف بمصر ، ١٩١٤ .
- ٤ - ابن الفارض / عمر : شرح ديوان ابن الفارض ، جزآن ، للشيخين : حسن البوريني وعبد الغني النابلسي ، دار التراث ، بيروت د . ت .
- ٥ - ابو الفضل / أحمد : المنشور والمنظوم ، تحقيق محسن غياض . بيروت ، ١٩٧٧ .
بن أبي طاهر طيفور
- ٦ - الأصفهاني / أبو الفرج : الأغاني ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
- ٧ - البحري / أبو عبادة : ديوان البحري ، ٤ أجزاء ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣ .
- ٨ - بدوي / عبده : دراسة في نص لعمر بن أبي ربيعة ، الشعر ، العدد العاشر ، ابريل ١٩٧٨ .
- ٩ - البغدادي / عبد القادر : حب عمر بن أبي ربيعة وشعره ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧١ .
- : خزانة الأدب ، تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ١١ - الضبي / المفضل : المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ١٩٤٢ .
- ١٢ - ضيف / شوقي : العصر الاسلامي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٩٦٣ .
- ١٣ - غريب / جورج : الغزل - تاريخه واعلامه ، دار الثقافة ، بيروت ، د . ت .

- ١٤- فهمي / ماهر حسن : نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- ١٥- نصار/ حسين : قيس ولبنى ، شعر ودراسة ، جمع وتحقيق ودراسة حسين نصار (دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٠)
- ١٦- فيصل / شكري : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، دار العلم للملايين،بيروت ١٩٦٩ .
- ١٧- القيرواني / ابن رشيق : العمدة في محاسبة الشعر وآدابه ونقده ، جزءان ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجليل ، بيروت ، ١٩٧٢ .
- ١٨- المخزومي / عمر بن: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ط ٣ ، ١٩٦٥ .
- ١٩- اليوسف / يوسف : مقالات في الشعر الجاهلي ، دار الحقائق للطباعة والنشر بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ .

المراجع الأجنبية :

- 1 - Sergeant, Howard, "Tradition in the making of modern Poetry" 2 Vols. London: Drydens printers, Ltd. 1951.